موقع الأديب
★ علي احمد باكثير ★
www.bakatheer.com

مقومات الإبداع في روايات باكثير

د. محمد جكيب -المغرب

التراكم الإبداعي هو ما يصنع أدبية الأدب، ويبني النظرية، بل إن أية نظرية من النظريات الأدبية لا تكسب مشروعية وجودها الفعلي في حقل التفاعل الفكري والفني والأدبي إلا بالتقاء عدد من الطاقات الأدبية عند نقط تكون قواسم مشتركة بين هذه الطاقات، فالنظرية الأدبية لا تسبق الإبداع نفسه، لأن الأدب الحقيقي هو الأدب الذي يشق طريقه متشبعا بهوية فكرية، وخلفية ثقافية، ومنطلق اجتماعي، وواقعي بانيا من ذلك كله نظريته الأدبية المتكاملة، التي تظل تنتظر عقلية فذة لتكشف معالمها الفنية والمنهجية والفكرية، ومن هنا فالمعيارية لن تكون أكثر من قيد يشل حركة الإبداع ويحول دون انطلاقه إلى الآفاق.

ينطبق هذا على نظرية الأدب الإسلامي، التي لا تستجلي مكوناتها، وتتبين معالمها إلا من خلال التراكم الإبداعي والفني في مختلف المناحي الأدبية، ومن خلال أجناس أدبية مختلفة ومتنوعة. وعلي أحمد باكثير هو أحد أولئك الذين حملوا هم الأدب الإسلامي فكرة وإحساسا يسكن بين الجوانح، ولم يحملوه معيارا ومصطلحا. لم يصدر الأدب عند باكثير من دوافع أيديولوجية، أي إنه عندما انطلق من الرؤية الإسلامية في الإبداع انطلق من زاوية الاقتناع الكلي بها، وليس من أجل فئة أو طبقة محددة، بل صدر عنها لأنه تدثر برداء الرؤية فغطته وأشعرته بالدفء، فصارت جزءا من كيانه كله، يعبر من خلالها بالقوة، وليس اختيارا.

لم يكن باكثير يختار في إبداعه الصدور عن الرؤية الإسلامية، بل إن الرؤية هي التي كانت تقفز إلى نتاجه الفني والأدبي، وعبثا يحاول التخلص من ذلك، إذ هو أكبر من النظرية، بل هو أحد الذين بنوا نظرية الأدب الإسلامي الحديث إبداعا وممارسة، وهو كذلك أكبر من أن يحشر نفسه في دائرة ضيقة تسمى المصطلح. إن تجربة باكثير الكبيرة تحتاج إلى اهتمام خاص، وإلى دراسات متأنية ومتنعمة، لأن الرجل عاش قبل أن يأخذ نقاش الأدب الإسلامي مكانته الحالية في دائرة النقد الأدبي الحديث، فلقد سبق باكثير زمانه، وهذا هو شأن العظماء.

كتب باكثير الشعر، وتفوق في المسرح وخاصة المسرح الشعري منه، وبرع في الرواية، فكان بحق مبدعا في كل هذه الأجناس الأدبية، وتفتقت عبقريته عن ممارسة الشعر المرسل، فهو أول من وظف الشعر المرسل أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، ليتأكد تميز باكثير وتوفره على حس إبداعي يؤمن بالتجريب ويؤمن بضرورة تمكين الذات من الإفصاح عن طاقاتها الكامنة، وهي حقيقة عبر عنها من خلال إحدى أهم رواياته وهي "ليلة النهر".

كان علي أحمد باكثير مفكرا إصلاحيا، لا يقل أهمية عن المصلحين الكبار الذين عرفهم المجتمع المصري والعربي، لكن منهجه كان مختلفا، وتأثيره أقوى وأنجع فيما نرى، فقد تنحصر قراءة تراث محمد عبده في عدد محصور من المهتمين والمثقفين، لكن عملا روائيا قد يقرؤه عدد واسع من مختلف فئات المجتمع، كذلك شأن الكتابة المسرحية إذا حولت إلى مشاهد يشاهدها عدد واسع من المتفرجين، فإن تأثيرها يكون أعمق من تدبيج خطبة أو كتابة كتاب أو تعميق بحث.

من مجانبة الصواب أن يظن أهل اليمن أو حضرموت، حيث ترعرع الرجل، أنهم أحق به من غيرهم لمجرد أنه من أصل يمني، وإلا لكان اعتباره أندونيسيا أصوب، لأنه ولد هناك، كما أنه من حق المصريين أن يقولوا إن

باكثير منهم، لكونه تعلم في جامعتهم وفيها طور خبرته الإبداعية، وأخذ جنسيتهم، بل يمكن القول إن موهبته الحقيقية قد تفتقت هناك، لكن ما كان باكثير يتمناه وهو أن يكون للجميع العرب والمسلمين، وأعماله الأدبية بمختلف أصنافها تؤكد ذلك. فباكثير علم إسلامي وضع جملة من مقومات الكتابة الإبداعية انطلاقا من الرؤية الإسلامية.

تأثر باكثير في تجربته بالهوية، وكان صدوره عنها واضح المعالم في عمله الإبداعي، تربى تربية إسلامية منذ طفولته الأولى، على أرض الآباء والأجداد بعد أن كان المولد في سورابايا في أندونيسيا سنة ١٩١٠، كانت دراسته الأولى في الكتاب ثم في المعهد الديني في سيوون في حضرموت، وكان هذا المعهد يدرس العلوم العربية والدينية[١]، الشيء الذي يؤكد أنه حصل على القدر الأساسي من المعارف التي تقوي حصانته ضد الانزلاق الفكري أو العقدي، لكن تعامله معها كان بأسلوب خاص به، وبالطبع فهو لم يكن يعلم أنه يرسم معالم منهج كتابة إبداعية ستصير مذهبا قائما بذاته.

باكثير والرواية وخصوصيات الذات

أ)خصوصيات الذات

سوف نركز عناصر البحث في شخصية باكثير الإبداعية على الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الحادث في الثقافة العربية والقادم إليها من الغرب، ونحن هنا لا نتحدث عن السرد بمفهومه الحديث، لأن السردية العربية قديمة جدا، والمتن السردي العربي نماذجه عديدة، لكن النفس الطويل الذي تمثله الرواية، ووحدة البناء وتفاعل الشخوص داخل بوتقة موحدة، في إطار فضاء محدد رغم تنوعه، وهيكل زمني مضبوط هو زمن الحكي.

أدرك باكثير أهمية هذا النفس الطويل للرواية وقيمته، كما وعى كونها الجنس الأدبي الملائم للعصر فوظفه وأحسن توظيفه، أو بالأحرى يمكن القول إنه قد أدرك أن الرواية واحدة من القوالب الفنية القادرة على استيعاب ما يصدر

عنه من أفكار تجسد الهوية وتجسد رغبته في البناء والإصلاح.

ليس سهلا فك رموز روايات باكثير، وتحليل منهجه فيها، وإدراك مضامينها بأبعادها القريبة والبعيدة، واستيعاب أبعاد الحبكة أو الشخوص والفضاء الروائي دون إدراك ثلاثة مقومات أساسية، أو ما يصطلح عليه خصوصيات الذات في مقابل خصوصيات النص، كثقافة الأديب العامة، وثقافته الخاصة كالثقافة المسرحية على سبيل المثال[٢]، ومنها نذكر:

ـ الخصوصية الفكرية والثقافية التي أثرت في باكثير، وساهمت في تشكيل شخصيته الفكرية والإنسانية، والتي من خلالها تكونت شخصيته الإبداعية، فتشخيص هذه الروافد وفهم مكوناتها المحلية والخارجية يقود الباحث إلى فهم أسلوب اشتغال الحكي وأبعاده في الرواية التاريخية وغيرها عنده، بل يساعد على فهم العناصر نفسها في كل الأجناس الأدبية الأخرى، التي وظفها.

ـ خصوصية الشخصية والنفسية، والميول الذاتية والإنسانية، لأن هذه الجوانب تؤثر مباشرة في طبيعة ما يصدر عن الذات من إبداع.

ـ الخصوصية التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بباكثير، والتي كانت دافعا قويا لكتابة هذه الرواية أو تلك، وجعلته يكون مواقف منها فعالجها بأدوات فنية، أو بالأحرى فرضت عليه معالجتها بمنهج إبداعي.

وبناء على ذلك فقد كانت قضية باكثير الأولى «هي قضية العرب، والرغبة في بعثهم بعثا جديدا، وهو يتوسل لهذا بالعديد من الوسائل، قد يكون في مقدمتها الحديث عن الإسلام، والحديث عن اللغة، والحديث عن شيئين حادين يتمثلان في الوجود والعدم وعلى حد تعبيره في آخر مطولة كتبها:

قد وضح الصبح لذي عينين
لم يبق من شك ولا من مين
أين الخلاص أين، أين
لم يبق بين بين
إما نجوز الغايتين

أو نخسر الكرامتين
إما نكون أبدا
أو لا نكون أبدا
غدا وما أدنى غدا لو تعلمون
إما أن نكون أبدا أو لا نكون»[٣]

كل هذه الخصوصيات، أو بعضها، نفترض وجودها في أعمال باكثير الروائية، مع التركيز على مقومات نظرية الكتابة الفنية والأدبية عنده من منطلق إسلامي صرف، ومع التركيز كذلك على طبيعة الرؤية المتحكمة في منهج الكتابة، والتي نفترض كذلك أن مقوماتها هي مقومات نظرية الكتابة الفنية والإبداعية في الأدب الإسلامي.

ما يهمنا في هذا المقام ليس هو شخصية علي باكثير الأدبية بصورة عامة وإن كان ظلها يبقى مسيطرا لأنها هي التي تبني المعمار الفني والأدبي للإبداع عنده، ولكن حسبنا جانبا من الجوانب نركز عليه وهو الجانب السردي في نظريته الإبداعية.

ب) العنوان ومقصدية الرواية عند باكثير

كتب باكثير مجموعة من الروايات، هي:

ـ ليلة النهر[٤]، وهي الرواية الوحيدة التي لم يستند باكثير إلى التاريخ في بناء مضمونها، يقول عنها د.محمود حارث شوكت «كذلك وضع أحمد باكثير ليلة النهر، وفيها تبرز شاعرية رمزية تقربنا من ـ ملك من شعاع ـ لعادل كامل، ولا تتصل بواقع الحياة المصرية كثيرا، فتصور حياة فنان يفشل في المدرسة ويكتشف موهبته الموسيقية خارجها، ويحب فتاة...ثم يعلم الفنان في مجال من الخوارق، بقصة فنان مثله أحب وفشل في حبه وحلت روحه في روح الفنان، ثم يموت وتموت الفتاة»[٥]. ويبدو الحس الإسلامي فيها واضحا جدا، إذ نلاحظ كيف أن الناس كانوا يشيعون عن الشاعر أنه انتحر لما فشل في حبه،

لكن عندما تتوثق علاقة فؤاد حلمي بطيف الشاعر يخبره بأنه لم ينتحر، ليتخلص باكثير من إشكال رؤيوي كان سيعصف بخصوصيات هذا النص الروائي.

ـ سلامة القس[٦]، وهي رواية تاريخية، تقتبس بعض ملامح التاريخية، ولا يكاد موضوعها يختلف عن رواية ليلة النهر.

ـ وإسلاماه[٧]، وهي رواية تاريخية بامتياز، لأنها تطرح جانبا من تاريخ مصر المشرق.

ـ الثائر الأحمر[٨]، وهي رواية تاريخية كذلك وتعتبر في ظني أهم أعماله من حيث البناء الفني والمعمار السردي .

ـ الفارس الجميل[٩]، رواية تاريخية نشرها باكثير سنة ١٩٦٥ في مجلة "القصة" المصرية، يقول عنها أبو بكر البابكري «إن التنبؤ بهزيمة ١٩٦٧، واضح جدا كمغزى رئيسي لهذه الرواية فما أشبه سياسية جمال عبد الناصر بسياسة عبد الله ابن الزبير، تحويل الأصدقاء إلى أعداء، الاستبداد بالرأي. تلك هي معالم الهزيمة في كل معركة»[١٠].

ـ سيرة شجاع[١١]، وهي كذلك رواية تاريخية.

إن قراءة أولية في هذه العناوين، تظهر أنها تحمل في طياتها أبعاد توجه القراءة التي يمكن للمتلقي القارئ قراءة النص في ضوئها، فعتبة العنوان تقوم بمهمة خطيرة في تحديد طبيعة القراءة التي يريدها المرسل، فاختيار باكثير لها ليس اعتباطا بل يقوم على أساس رؤية واضحة هي الإعلان عن طبيعة القراءة حين التعامل مع النص، فالعنوان يعلن عن نصه مباشرة، يؤدي مهمة الدعاية له، ويحمل هويته[١٢]، العنوان بهذا المعنى وسيط بين المرسل باكثير والمتلقي القارئ، يقول مصطفى السلوي «يحاول النص الناجح جهد المستطاع أن يكون له عنوان في مستوى تطلعاته، وهذا بإيعاز من شخصية المؤلف. ويمكن أن نصف هذه العلاقة بين النص والعنوان بأنها أيضا قديمة، أي أن النص يرسم معالم عنوانه منذ السطور الأولى دون أن تكون للمؤلف، بوصفه ذاتا مفكرة مبدعة فكرة مسبقة عن العنوان، والعلاقة في هذا المستوى التتويجي علاقة بين

اللغوي المتعدد بمرجعياته ودلالاته وأبعاده النفسية والاجتماعية والعقدية والسياسية البعيدة الغور، واللغوي الموصوف بالافتقار المحتاج دائما إلى من يغني افتقاره»[١٣].

يؤدي العنوان عند باكثير عدة وظائف أولها وظيفة التأثير، أي أن باكثير من خلال اختياره عناوين رواياته يرمي إلى أن يؤثر في المتلقي، ففي عنوان "ليلة النهر" نلاحظ أن القضية تتعلق بإحالة مزدوجة الأولى زمنية والثانية مكانية، لكنهما تمتحان معا من حقل كبير هو حقل الطبيعة، مما يدل دلالة أولية على أن القارئ سيكون أمام رواية ذات أبعاد رومانسية، وعاطفية، يبحث من خلالها أبطال الرواية عما تحيل عليه الطبيعة من مدلولات. وفي الوقت نفسه فإن هذا التأثير دافع قوي إلى الإسراع بالتهام الرواية.

أما عنوان "سلامة القس" فإن أول ملاحظة يمكن تسجيلها بخصوص هذا المركب الإضافي المكون من علمين "سلامة" و"القس"، و"سلامة" هي تلك المغنية المشهورة التي ورد ذكرها في كتاب الأغاني، الأمر الذي قد يفسر بأن الرواية تحيل على قصة هذه الجارية المغنية مع "القس"، أو أن يكون الأمر مجرد اتفاق لا غير، وعليه فإن التأويلين يدفعان المتلقي إلى الإسراع بالقراءة، رغبة في البحث عن الجواب.

ويتكون عنوان "الثائر الأحمر" من عنصرين اثنين لكل واحد منهما ثقل دلالي، يحيل على حقل محدد يروم التغيير، ففي اسم الفاعل "الثائر" نلمس مكونات الرفض العنيف الراغب في التغيير، لكنه يحيل في الوقت نفسه على مجالات واقعية كالسياسة والأيديولوجيا، وأما كلمة "حمراء" فإنها تحيل بصورة مباشرة على الفكر الاشتراكي، وبروزه في الفترة التي كتب فيها باكثير هذه الرواية، وربما كانت هذه التداعيات هي التي أثرت في د. عبد العزيز المقالح فحلل الرواية من زاوية العدالة الاجتماعية[١٤].

إذا استثنينا الرواية الأولى "ليلة النهر" فكل الروايات الأخرى روايات تاريخية، تستمد من التاريخ المادة الفكرية للعمل الروائي، لمقاربة أوضاع

اجتماعية وثقافية وسياسية آنية. وبالرغم من صعوبة الوصول إلى نتاج باكثير الإبداعي فإن ما يتوفر لدينا من أعماله يتيح للباحث استخلاص بعض عناصر أدبيته، واستخلاص مقومات الأدب الباني عنده، كما تتيح بصورة تقريبية إمكانية التعرف على مقومات السردية الإسلامية، وعناصر التجديد في إبداعه الأدبي، دون إغفال الجانب المتعلق بالأدب المنطلق من رؤية إسلامية.

إن رؤية باكثير رؤية إسلامية وتأثره بها ظاهر وجلي، فقد تشبعت روحه بها تشبعا كاملا وغذي عليها فكره، ومن ثمّ فإن إبداعه لا يمكن أن يكون سوى صدور طبيعي عن هذا التأثر وهذه الرؤية. ولابد من أن ننبه إلى أن النسخة التي اعتمدها المقالح في التحليل تحمل عنوانا فرعيا هو "حمدان قرمط قصة[١٥] الصراع بين الرأسمالية والاشتراكية في الكوفة"[١٦]، لكنه غير مثبت في الطبعة التي اعتمدت عليها في هذا البحث، ولهذا يمكن أن نلتمس للمقالح العذر لأن العنوان أدى دوره، وكذلك باكثير من خلال هذا العنوان. ومن هنا يمكن القول إن باكثير يحيل في الحقيقة على بنية خفية متصلة بالتاريخ الراهن، بمكونات وأدوات متصلة بالقديم، وهو في ظني مجرد تمويه يبني من خلاله باكثير تقنية من أهم تقنيات الكتابة الروائية.

نخلص إلى أن باكثير لا يهمل مكونات النص التي قد يعتبرها البعض مجرد عناصر ثانوية، فللعتبات عنده دورها الفني، ولا مجال في رؤيته الإبداعية لما لا فائدة منه، وكما اهتم بالعنوان نلاحظ عناية خاصة بتقديم بعض الأعمال كتقديمه لرواية "ليلة النهر"، يقول في المقدمة «في وسعك اليوم أيها القارئ الكريم أن تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك من حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ فؤاد حلمي.»[١٧]. لقد سمى باكثير الرواية "كتابا" وفي ذلك إشارة إلى ما تتضمنه الرواية من رؤى ومواقف فكرية معينة.

لا نستطيع تجاهل كون باكثير أحد أبناء العصر الذي عاش فيه، فنفسيته المرهفة وعقله المتوقد ما كان لأحداث ووقائع العصر أن تمر دون أن تترك أثرها فيه، فزخم الأحداث والوقائع التي عرفها العالم بصفة عامة، والعالم

العربي والإسلامي على وجه الخصوص، دفعت باكثير إلى التفاعل تفاعلا خاصا عبر عنه من خلال الإبداع بمختلف أجناسه، فباكثير لم يترك تلك الأحداث تمر دون تسجيل موقفه وتصوره لحل وتجاوز أزمتها، لكن بمنهجه الإبداعي الخاص. وما يؤكد ذلك هو أن أغلب أعماله قد نشرت على صفحات الجرائد والمجلات، قبل أن تجمع. ومن هنا فلا بد من لفت الانتباه إلى ضرورة العناية بزمن نشر هذه الأعمال مع النظر في الوقائع والأحداث التي رافقت نشر تلك الأعمال على صفحات الجرائد والمجلات، بصورة تمكن الباحث من الفهم العميق لدوافع هذا العمل أو ذاك، وذكر الأغراض التي كان باكثير ينوي التوصل إليها.

إن المتأمل في مجموع ما كتبه باكثير، شعرا ومسرحا ورواية، سيلمس قوة تأثر باكثير بواقع الأمة العربية الإسلامية، ومدى تفاعله مع قضايا المجتمع، ومختلف الأحداث التاريخية، خاصة تلك الأحداث المدوية العاصفة بالمجتمعات العربية، بل إن باكثير قد استطاع من خلال تلك الأعمال التنبؤ بنتائج بعض الأحداث والوقائع التي عصفت بالأمة العربية، لكن بأسلوب الأديب وحس الفنان المرهف، كما أشرنا سالفا.

وظيفة التاريخ في أعمال باكثير الروائية

كل روايات باكثير تاريخية، يستثنى منها روايته "ليلة النهر" التي اعتبرناها رواية رومانسية، ولكنها مع ذلك تحمل نفسا تاريخيا، يؤكده ما أشار إليه باكثير نفسه في تقديم الرواية، وهذه الرواية ذات الأبعاد العاطفية تستمد مع ذلك من المذهب الرومانسي فكرة التركيز على الذات في قدرتها على إبراز طاقتها، كما تؤكد تأثر باكثير ببعض ملامح المذهب الرومانسي، والتركيز على قضية الموسيقى والشعر الغنائي في الرواية مجرد ترميز يجسد موقف باكثير من حرية الإبداع والبناء في المجتمع.

وإذا كان البعض يعتبرها أضعف أعماله الروائية فإني أرى غير ذلك، إذ

أرى فيها قدرة كبيرة على الجمع بين الواقع والمتخيل، من خلال رسم طيف الشاعر الفاشل في الحب، الذي هو في النهاية مجرد هاتف الموهبة الفنية في أعماق "فؤاد"، وقد نجح باكثير في رسم صورة ذلك الصراع الذي قد ينتاب الإنسان المتشبع بالهوية، وتطلعات الذات الواقعية، لتكون الغلبة في النهاية لنداء الشرع ما دام هذا النداء ليس نداء حراما، وما أجمل تصوير باكثير للصراع النفسي الذي انتاب "فؤاد" عندما رأى الراقصة التي تشبه حبيبته "إحسان" في المرقص[١٨].

ما المراد بالرواية التاريخية، أهي الرواية التي تتفاعل مع أحداث تاريخية فتكون الرواية بذلك هي النتاج المباشر لهذا التفاعل؟ أم هي الرواية التي تقتبس أحداثا وقعت في الماضي، ويعاد صياغتها في أسلوب فني يعكس تفاعل الذات/ الذوات مع أحداث محددة أو واقع اجتماعي أو سياسي أو ثقافي لم يتسن للمؤلف الإجابة عنه مباشرة؟ أليست الرواية في العمق جنسا أدبيا يعتمد فن الكذب؟ فهل لجوء باكثير إلى الرواية التاريخية أو إلى التاريخ هو فقط من أجل الخروج من ورطة الكذب، وتحقيق قضية الصدق في الأدب والإبقاء على الانسجام مع منطلقه الفكري؟

لقد طرحت الرواية وما تزال عدة أسئلة تتعلق بطبيعة كونها جنسا أدبيا طارئا على الثقافة العربية إذ لم يعرف العرب هذا الجنس إلا مع الحملة الفرنسية وما تلاها خاصة مع محمد المويلحي في "حديث عيسى بن هشام" الذي وصفه روجرز آلن بأنه عمل أدبي كنوع أدنى، وقد مهد عمله ذاك الطريق لظهور الرواية[١٩]. لقد وظف المويلحي اسم عيسى ابن هشام ليذكر قراءه بإحدى الشخصيات المذكورة في مقامات بديع الزمان الهمداني(٩٦٩ ـ١٠٠٩) وهي شخصية عيسى بن هشام. وهنا نطرح السؤال ألا يمكن اعتبار هذا التوظيف نوعا من الرجوع إلى التاريخ في توظيف الشخصيات التاريخية؟ أوليس توظيف الأحداث، وتوظيف الشخصيات من خلال الرجوع إلى نص قديم وهو مقامات بديع الزمان الهمداني نوع من توظيف التاريخ؟ ألم تكن المقامات نقدا للمجتمع

والرواية كذلك هي نقد للمجتمع، خاصة وأن الرواية لا تكون كذلك «إلا إذا انطوت على واقع محتمل ينفي القائم ولا يعيد إنتاجه، ويوحي أن الواقع يوجد في صيغ الجمع، ويتشكل بلا انقطاع، من دون أن يلتقي بشكله الأخير أبدا»[٢٠].

ومن هنا فإن الرواية جنس أدبي ومجاز تاريخي، وكأنها مرآة عاكسة لمستوى الارتقاء الفكري واللغوي، الذي يأبى الانصياع للجاهز من الأفكار[٢١]. يشير محمد رشيد ثابت في كتابه "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" إلى أن الحديث هو في عمقه وصف ونقد لما صار إليه المجتمع المصري، ورصد لمختلف الآفات الأخلاقية والسياسية والاجتماعية التي مازت المجتمع المصري أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يقول «وفي ختام تحليلنا للجانب السياسي لصورة المجتمع المصري في العهد الحديث ولما نتج عنه من تحولات طبقية نلاحظ أن وضع الانتقال المحدود الذي تردى فيه هذا المجتمع على اختلاف طبقاته كان نتيجة لعاملين أساسيين متكاملين:

ـ عامل خارجي تمثل في غزو العالم العربي لحضارته المتفوقة ونمطه الاقتصادي للمجتمع المصري وانتهى بفرض سيطرة عسكرية وسياسية أخضعته لمشيئة الحكومة البريطانية أواخر القرن التاسع عشر.

ـ عامل داخلي تمثل في تعلق فئات اجتماعية محلية بالحضارة الغربية فاندفعت عناصرها إلى تمجد هذه الحضارة وتحمسوا مظاهرها المادية والمعنوية مما ساعد على تهيئة جو نفسي واجتماعي ملائم لتركيز هيمنة السلطة الأجنبية على البلاد كما تمثل في خدمة الطبقات المحلية وخاصة الحاكمة منها لركاب هذه السلطة ضمانا لمصالحها الخاصة»[٢٢]

وعلى أساس ما تقدم تكون الرواية جنسا أدبيا حادثا في الواقع العربي، وهو وإن اعتبر في البداية جنسا مرذولا، فقد تطور وهو يواكب التحولات التي عرفها المجتمع العربي من الشرق إلى الغرب، ومن هنا يمكن أن نتساءل بخصوص الرواية ذات المنحى الإسلامي بصفة عامة، وروايات باكثير على وجه الخصوص أهي نتاج رغبة في تجريب قوالب إبداعية جديدة تستطيع

استيعاب تحولات الواقع ونظرة الذات إليها من زاوية إسلامية، أم هي مجرد تقليد لأعراف فنية وأدبية سادت؟

أظن أن باكثير عندما كتب الرواية لم يكتبها بدافع التقليد، لأنه لو كان الأمر كذلك للجأ إلى الكتابة المسرحية، وهو جنس أدبي تفوق فيه، ولكن الكتابة الروائية كانت بدافع التحول الذي عرفه المجتمع المصري ومن خلاله المجتمع العربي.

وإذا كانت الرواية التاريخية استطاعت أن تقوي وجودها في الساحة الأدبية، فالظاهر أن قيمتها تزداد حين «يشتد البطش والإرهاب السياسي، أو حين يناقش الكاتب قضية قد تخالف العرف العام أو المفاهيم السائدة في المجتمع، فإنه يلجأ إلى إطار خادع بعيد عن الزمان والمكان ويعبر بطريقة غير مباشرة عما يخشى أن يقوله صراحة، لذلك فإن الإطار التاريخي يعد من هذه الناحية وسيلة هروبية يعبر من خلالها الأديب عما يريد أن يقوله عن طريق الرمز والتلميح، أي عن طريق التصريح المغلف بإطار خارجي يوهم بالبعد عن الواقع، وينجي لأديب من الاصطدام بالسلطة التنفيذية أو القوى الفكرية المحافظة»[٢٣].

ولكن لا بد من الإلحاح على أن الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ، بل إعادة تدوين الماضي بأسلوب فني[٢٤]، فالماضي هو ما يسترعي انتباه الروائي فيعيد صياغته بلغته الفنية، مركزا على المسكوت عنه[٢٥]. وبهذا الخصوص فإن قراءة أعمال باكثير السردية تثير ملاحظتين:

ـ أولا قضية اللذة، هل نحصل عندما نقرأ أعمال باكثير على تلك اللذة الأدبية والمتعة التي ننتظرها من خلال قراءة العمل الأدبي بصفة عامة والعمل السردي على وجه الخصوص؟

ـ ثانيا هل تحقق القراءة الفاحصة أفق انتظار القارئ؟ أي يجد فيها ما ينتظره من الرواية أو أن تتطابق أحداثها ووقائعها مع أحداث ووقائع توجد في الواقع، وبعبارة أخرى أن تتطابق أحداث الرواية مع واقع حقيقي موجود.

إن قدرة الروائي على بناء معمار سردي بأحداثه وشخوصه وأزمنته تسهل على المتلقي إيجاد الخيط الرابط بين عالم الرواية وعالم الواقع، والوصول كذلك إلى تفكيك المعمار الترميزي وصولا إلى ما تحيل عليه، وهنا يبرز سؤال مهم وهو هل يفترض في العمل السردي أن يتطابق مع قضايا وأحداث توجد في الواقع؟

آليات السرد وأدواته عند باكثير

تتحدد خطورة فن الرواية من خلال قدرة المؤلف على إعلاء أهمية العمل السردي، وذلك بأن يجعل المتلقي يمسك بخيوط عالم متكامل يوجد في الرواية ولكنه يحيل على عالم آخر ممكن تتطابق فيه تطلعات المتلقي مع أحداثه[٢٦].

يشعر المتلقي وهو يتقدم بين فصول رواية "الثائر الأحمر" وثناياها بأنه داخل عالم حقيقي تؤثثه أحداث حقيقية، تنمو وتتوالى وتتفاعل وقد تتباطأ ثم لا تلبث أن تتسارع، محدثة بعض المفاجئات غير المنتظرة، لكن المتلقي وهو يتفاعل مع أوضاع الرواية هذه ينتابه إحساس متزايد بأن مرامي الرواية ينبغي البحث عنها خارج عالمها، لأن مكوناتها مجرد إطار ترميزي، يخفي واقعا آخر ينبغي الوصول إليه، وكأن المرسل وهو هنا باكثير يريد أن ينبه المتلقي القارئ إلى وضع معين لم تسعفه الظروف المحيطة بأن يبرزه وينتقده، ومن هنا يبدو لنا باكثير يتصور نهاية لتلك الأوضاع تكاد تكون مقاربة لنهاية الرواية، فالمتلقي مطالب بأن يكون دقيقا في قراءة الوضع الطبيعي الذي تنتهي إليه رواية "الثائر الأحمر" وكأن لسان حال باكثير يقول ليكن لنا في التاريخ عبر يعتبر بها من يجب أن يعتبر، لأن التاريخ يؤكد بأن مواقف شاذة كتلك التي قام بها عدد من شخوص الرواية، مآلها هو مآل شخصيات الرواية.

يقال إن الرواية جنس أدبي لطرح القضايا الكبرى، أو هي جنس لطرح الوقائع الكبرى، لأن القارئ عندما يقرأ أعمال باكثير يقوم بعملية ملء للفراغ الذي يتركه ــ ربما عمدا ــ المرسل الروائي باكثير لكي يفتح الطريق أمام

المتلقي للمساهمة في بناء عالم الرواية، فالقارئ ليس قارئا سلبيا كما تسميه نظرية القراءة والتلقي، بل هو عند باكثير قارئ يساهم في بناء العمل السردي، ومن هنا نستطيع أن نتلمس بعضا من معالم نظرية الكتابة الروائية عند باكثير، وهي ضرورة المراهنة على ذكاء المتلقي، لأن المتلقي عند باكثير ليس مجرد قارئ يحقق لذة آنية، بل يتوجب أن يكون متلقيا قادرا على استيعاب معالم الرواية، واستخلاص ما يمكن أن تحيل عليه .

من خلال المقارنة بين لجوء جورجي زيدان إلى التاريخ ولجوء باكثير إليه نلاحظ أن الأول لا يرمي من توظيف سوى ذكر أحداث ونقل معالمها إلى فئات اجتماعية معينة، أو أن الهدف هو التاريخ في حد ذاته، لكن باكثير يوظف التاريخ بنبرة مختلفة وهي نبرة العبرة وأخذ الموعظة والدروس، وبذلك يبرز مرة أخرى جانب آخر من جوانب نظرية الكتابة السردية عند باكثير، وهي أن الكتابة بصفة عامة، والكتابة السردية على وجه الخصوص ليست عبثا أو مجرد لذة لا غير، بل لا بد لها من مرمى ومغزى تقود المتلقي إليه، وتبني على أساسه حبكتها، وليس ذلك بالعنصر الغريب عن طبيعة المنظومة التي ينطلق منها باكثير وهي منظومة القرآن، فروح القرآن منزهة عن العبث أو الإطناب، بل كل حرف وكل كلمة وكل جملة وفقرة لها دورها الفني والدلالي، وليس معنى هذا أن كل حرفة أو كلمة أو جملة في رواية باكثير هي بهذه الدقة، لكن الأحداث والشخوص والوقائع لها دورها الفعال في عملة الترميز.

يفاجئنا باكثير، على سبيل المثال، بالغياب المفاجئ للعالية أخت بطل الرواية حمدان بعد استعادتها من خاطفها، وستغيب عن مسرح الأحداث لمسافة طويلة داخل زمن الرواية، وغيابها المفاجئ يقدمه باكثير بأسلوب يجعل القارئ يتعاطف معها، وفي الوقت نفسه يجعل القارئ يلتمس لها عذر الغياب، لكن الغياب مع ذلك يخلف صدمة للمتلقي تصاحبه إلى آخر الرواية، وتجعله يتشوق إلى رؤية هذه الشخصية الثانوية في الظاهر وقد عادت إلى مسرح الأحداث، لتؤدي دورا خطيرا وهو دور إيقاظ ضمير بطل الرواية، ودفعه إلى التفكير في

خطورة ما صارت إليه الأوضاع الفكرية والعقدية بالنسبة له هو شخصيا بالنسبة لمن يحيطون به، وفي ظني أن هذا الأسلوب أسلوب متقدم جدا في نظرية الكتابة عند باكثير وهي ربط أجزاء العمل السردي بما يمكن أن نطلق عليه "التعليق الوظيفي" أي تعليق الأحداث والشخصيات، والزمن في مرحلة متقدمة من فضاء العمل السردي، وترك القارئ متعلقا بالذي غيب، هل سيعود للظهور أم إن المؤلف قد أعدمه؟ وهو ما قد يعتبر نوعا من قصور الفني في معمار الرواية، وشخصيا عندما غيبت بطل الرواية، قلت مع نفسي هذا الإلغاء لوجودها قصور فني إذا لم يتم إرجاعها إلى مسرح أحداث الرواية، وفي ذلك نوع من عملية شد المتلقي إلى عالم الرواية والرغبة في الوصول إلى ما يمكن أن يرفع اللبس عن هذه الشخصية الشيء الذي يؤدي إلى التهام فصول الرواية من أجل فك رمزية الغياب المفاجئ، ومحاولة الوصول إلى النهاية لكن مع استمرار ذلك الخط القوي الذي يربط بداية الرواية بنهايتها.

وقد وظف باكثير هذه التقنية في رواية "ليلة النهر"، عندما تم تغييب "إحسان" التي أحبها البطل ولم تظهر سوى في مرحلة متأخرة من مراحل الرواية، لضرورة وجودها في هذه المرحلة المتأخرة، لأن باكثير كان في حاجة إلى إظهارها من جديد لكي يعطي الأحداث طعم التشويق وإضفاء بعد أكثر مأساوية على حياة البطل في الرواية، علما بأنه لم يعطل وظيفة هذه الشخصية كلية، فقد ظهرت شخصية عابرة تشبه حبيبة البطل واسمها "إحسان" كذلك، وظهورها المفاجئ كان لغرض تربوي في نظري لأن الشخصية كانت عبارة عن نموذج ساقط للمرأة حين يقسوا عليها الواقع ويحولها إلى هذا النموذج الذي يرفضه البطل، ومن خلاله يرفضه باكثير، فالمؤلف وإن كان يجعل القارئ يتفاعل مع موقف البطل في رفض الصورة التي تمثلها إحسان الراقصة، إلا أنه في الوقت نفسه يلتمس لها العذر مراعيا قسوة الواقع الذي ألجأها إلى ما لجأت إليه، وتذهب رأفته بها إلى حد أن يعرض عليها الزواج وعندما ترفض، يعرض عليها أن تترك ذلك العمل المشين والساقط مقابل أن يتكفل بدفع قدر من المال

يتجاوز بكثير ما تتقاضاه من عملها في الرقص، وكأن لسان حال المؤلف تبليغ رسالة مفادها أن من يستطيع العمل على إنقاذ الأخلاق من التردي والسقوط ينبغي له فعل ذلك.

ومن هنا كذلك يبرز مسلك جديد في تقنية الكتابة السردية عند باكثير وهي أن يكون العمل الفني صرحا لإصلاح الواقع، ورد الاعتبار لقيمة إنسانية الإنسان، واعتبار لحظات السقوط مجرد فترات عابرة، يستطيع الإنسان التخلص منها بسرعة شريطة أن يكون الضمير الأخلاقي محافظا على حضوره وحيويته في قلب هذا الإنسان، وشريطة ألا يكون ذلك السقوط تعبيرا عن حقيقة الإنسان، واعتبار ذلك حتمية وقدرا مطلقا، كما هو الحال في المذهب الطبيعي، والشيء نفسه يمكن قوله بخصوص القس في رواية "سلامة القس" فقد كان متيما بسلامة ومع ذلك ظل محافظا على صفاء صحيفته من الذنوب والمعصية، حتى وهو في خلوة مع سلامة،

«فقال عبد الرحمن وهو يضطرب: "وأنا والله يا سلامة أحبك"

فقالت وهي تنظر إليه مائلة الرأس: "وأحب أن أضع فمي على فمك"

فقال لها وبصره إلى الأرض: "وأنا والله أحب ذلك"

فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة: "إذن فما يمنعك؟ فالله إن الموضع لخال"

....

فانتفض عبد الرحمن فجأة، ونظر إليها نظرة هائلة وقال: "أنسيت الله يا سلامة"»[٢٧]

ويؤكد ذلك أن حقيقة الإنسانية في ذلك الصفاء والخوف من الله، وتمجيد باكثير لهذه الحقيقة هو تمجيد للبطل القرآني الصافي، الذي لا يختلف من جهة المشاعر والعواطف عن أي إنسان آخر، لكنه لا يستبدل بأخلاقه وعلاقته مع ربه هوى النفس مهما بلغت درجة الإغراء. وهذا هو لب ما شرحه محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي" حين حديثه عن الواقعية، ولو اطلع محمد قطب

على بعض أعمال باكثير لقدم صورة متكاملة عن مفهوم الواقعية في الأدب والفن من زاوية إسلامية.

صورة البطل النموذجي عند باكثير

تدفعنا هذه الملاحظة إلى الإشارة لرمزية البطل عند باكثير ورمزيته في الأدب الإسلامي، فالبطل في أعمال باكثير بطل إيجابي في نهاية المطاف، وليس بطلا سلبيا، قد يبدأ سلبيا لكنه ينموا إلى أن يصير إيجابيا أو قريبا من الإيجابية، كما هو الحال مع بطل رواية "الثائر الأحمر" الذي يبدأ إيجابية ثم لا يلبث أن يتحول إلى السلبية، ليقتنع في نهاية المطاف بأن الإيجابية هي الحقيقة التي تلائم الإنسان، وتناسب فطرته التي فطره الله عليها.

يمكن القول إن روايات باكثير رحلة للبحث عن عنصرين:

– البحث عن فارس مجهول أو مفقود، لكن باكثير يعرف ملامحه حق المعرفة ويعرف مواصفته، لكي يقوم بإنقاذ العالم.

– البحث عن قيم مفقودة، ولهذه القضية علاقة بشخصية باكثير الأدبية، وشخصيته بصفة عامة بالنظر إلى ظروف حياته وتطلعاته، وما كان يصبو إليه وهو شاب يحلم بوحدة أبناء أرومته وأبناء أمته.

لقد كتب باكثير الرواية التاريخية وتفوق فيها وبرع، وكتب كذلك الرواية ذات المنحى الرومانسي من خلال الإلحاح على قيمة الذات في إبراز شخصيتها والثقة في إمكانياتها، وضرورة إتاحة الفرصة لها كي تبرز طاقتها الكامنة، وتعتبر رواية. الاستعانة بالتاريخ في روايات باكثير ترجع بالدرجة الأولى إلى رغبة لا شعورية متشبثة، بالماضي أي بصورة للتاريخ الإيجابي، لا السلبي، وإن كان قد وظف بعض المظاهر السلبية فذلك مجرد وسيلة من وسائل إبراز الجانب الإيجابي المبحوث عنه، كما هو الحال في رواية "الثائر الأحمر".

قد يكون هناك من يرفض هذا الطرح، فيدعي أن من صنعوا الرواية كانوا يمجدون التاريخ الحي الذي يقوم الإنسان الراهن بتحقيقه وصناعته، وليس

تاريخ الأجداد. فالاستمداد من التاريخ والاستعانة به هو من أجل اقتباس نماذج تلتقي فيها وليس عندها الوقائع الآنية، ولهذا لا يمكن الحديث عن رواية تاريخية ناجحة سوى في ظل تأزم الواقع الراهن.

إن الروائي العظيم هو الذي يستشعر أزمة مجتمعه، فيعبر عنها بدافع الغيرة وبدافع الرغبة في الإصلاح، فتولستوي في روايتيه "الإخوة كرمازوف" و "الحرب والسلام"، لجأ إلى التاريخ، بدافع واقع متأزم ورغبة قوية في تنبيه من يهمه الأمر كي يعيد بناءه وفق نموذج مفقود توجد بعض معالمه في التاريخ. وبخصوص باكثير، فإن استمداده التاريخ تعبير صريح عن وصول التاريخ الراهن إلى أزمة تتحدد نتائجها السلبية بحسب البعد أو القرب من مسببات أزمة التاريخ الماضي، كما في "الثائر الأحمر" و "الفارس الجميل"، وكأن لسان حاله يقول إن أزمة الواقع الراهن، تشبه أزمة واقع في الماضي بسبب غياب قيم محددة، وابتعاد هذه الذات عن حقيقة وجودها.

خاتمة

إن أدب باكثير على وجه العموم، وأدبه الروائي على وجه الخصوص، يختزن ملامح نظرية أدبية استمدت مقوماتها وجذورها من عمق الهوية العقدية والفكرية والتاريخية للأمة، فصدرت عن هذه الرؤية دون أن تهمل خصوصيات الواقع وما يفرضه منطق التعارف والتثاقف، من خلال تعرف باكثير على الثقافة البريطانية وتمكنه من إعادة صياغتها وفق ما تتطلب شروط الخصوصيات الذاتية والنصية، ولا يمكن أن ندعي أننا قد استخرجنا جميع معالم هذه النظرية، فهذا العمل لا يقوم به فرد واحد، بل يقوم به أفراد كل من زاوية اهتمامه وتخصصه، وحسبنا أن نثير الانتباه إلى بعض تلك القضايا وطرح الأسئلة التي قد تكون منطلقا لبحوث أخرى تنتهي في الأخير إلى تجميع شتات هذه النظرية، فكم من بحث ليس له من فضل سوى إثارة الانتباه إلى قضايا وأسئلة يلتقطها الغير لاستخلاص الحقائق وإبراز الثمار.

الهوامش:

(١) د. أحمد عبد الله السومحي،علي أحمد باكثير حياته شعره الوطني والإسلامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، دار البلاد للطباعة والنشر، ط١/ ١٤٠٣ ــ ١٩٨٢: ص ص٢٩ ــ ٣٧.

(٢) أنظر د. مصطفى سلوي، مبدأ الخصوصيات أو معينات قراءة النص الأدبي، سلسلة رسائل الأدب، أبجد للطباعة والنشر،ط١/ ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م: ص ٢٨ وما بعدها.

(٣) د. عبده بدوي، علي باكثير شاعرا غنائيا، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الثانية، ١٤٠٠هـ ــ ١٩٨١م: ص ٢٦

(٤) الناشر، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ للنشر.

(٥) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، بحث تاريخي وتحليلي مقارن، دار الجيل للطباعة: ص٢٤٠

(٦) الناشر مكتبة مصر ، سعيد جودة السحار وشركاؤه، ودار مصر للطباعة والنشر

(٧) الناشر نفسه

(٨) الناشر نفسه

(٩) الناشر نفسه

(١٠) تقديم رواية الفارس الجميل: ص٦.

(١١) الناشر مكتبة مصر ، سعيد جودة السحار وشركاؤه، ودار مصر للطباعة والنشر

(١٢) انظر شعرية العنوان في الشعر المغربي المعاصر، بحث في نقض آليات الاشتغال، بحث مرقون: جامعة محمد الأول وجدة

(١٣) عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، ط١/٢٠٠٣: ص١٦٦.

(١٤) أنظر، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر: ص ص ٨٠ ــ ١٠١.

(١٥) نلاحظ هنا بأن باكثير يسمي الرواية قصة، وهو ما يطرح مجموعة من الأسئلة بخصوص طبيعة التجنيس وقضاياه في رؤية باكثير الإبداعية، وما سنحاول الإجابة عنه في مناسبات أخرى.

(١٦) نفسه: ص٩١.

(١٧) التقديم: ص٥

(١٨) ليلة النهر: الفصل ١٢، ص ص ٤٤ ــ ٤٥.

(١٩) حديث عيسى بن هشام، محمد إبراهيم المويلحي ، المجلس الأعلى لثقافة، ط١/ ٢٠٠٢: المقدمة ص٢٣ وما بعدها.

(٢٠) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربيط١/١٩٩٩: ص١٤٥

(٢١) نفسه: ص ١٤٧.

(٢٢) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ط٢ ليبيا تونس ١٩٨٢: ص ١٩٣ ــ ١٩٦.

(٢٣) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، مصر، ط٤/ ١٩٩٤. ١٦٣.

٢٤ Redgantlet de Walter scott, Pierre MORERE, dans CALIBAN , le roman historique p p ٢٥ ــ ٣٥: p٢٥

(٢٥) انظر د. نضال الشمالي، الرواية التاريخية ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، جدارة ، ط١/٢٠٠٦. ص١٠٨. وما بعدها.

٢٦ L'are du roman, VIRGINNA WOOLFE ,traduit par ROSE CELLI: p٩١ - ٩٢

٢٧ ص٩٦ ــ ٩٧

موقع الأدب
علي احمد باكثير
www.pakatheer.com

البدايات والنهايات
في
روايات علي أحمد باكثير التاريخية

د. عبدالحكيم محمد باقيس - اليمن

للبداية والنهاية في النص الروائي أهمية كبيرة في إنتاج الدلالة، لاسيما في الرواية التاريخية التي تتميز بخصوصية الموضوع، وتحاول هذه الدراسة مساءلة النص الروائي لعلي أحمد باكثير انطلاقاً من هاتين العتبتين النصيتين، في قراءة نقدية تبدأ بتمهيد وتتكون من ثلاثة مباحث؛ مبحث نظري يتناول البداية والنهاية في الخطاب النقدي، ومبحثين تطبيقيين؛ تناول الأول أنواع البدايات والنهايات في روايات علي أحمد باكثير، وتناول الآخر دلالة البداية والنهاية في روايتي (سلاّمة القس) و(واإسلاماه)، ثم خاتمة تضمنت خلاصة موجزة لأهم ما جاء في هذه الدراسة.

لعلي أحمد باكثير ــ رحمه الله ــ مكانة كبيرة في الأدب العربي الحديث، في الإبداع الشعري، والمسرحي، وفي مجال الرواية التاريخية التي يعد ــ بحق ــ أحد أعلامها الكبار الذين استطاعوا استلهام التاريخ الإسلامي، وتوظيفه في قراءة الواقع المعاصر، و"لذلك فإن أعماله الروائية التاريخية تثير التأمل في الواقع الراهن أكثر مما تثير التأمل في الواقع القديم"[١]، ومن الوعي بأهمية الماضي والتاريخ في صناعة الحاضر جاءت الدلالة السياسية والثقافية لروايات باكثير التاريخية، حيث جرت عملية تسريد التاريخ وإعادة صياغته في شكل روائي جديد كان قد استعان به معظم الرواد في تمرير خطابهم الثقافي المهموم بأسئلة النهضة وواقع الأمة، لما لهذا الشكل

(١) علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر ــ عبدالعزيز المقالح ــ دار الكلمة ــ صنعاء ــ د.ت ــ ص١٠٣.